



Глушкова И. П. Между пронзительной тоской и неуёмным восторгом
Ориенталистика. 2018;1(1):66–81

DOI [10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81)

УДК 94(540)+821.21/.22.0«12/16»

ВАК 07.00.03; 10.02.22

Между пронзительной тоской и неуёмным восторгом: эмоциональная индоктринация в песнопениях Тукарама (Западная Индия)

И. П. Глушкова

Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация

iri_glu@hotmail.com

Аннотация: в новых индоарийских языках, включая маратхи, как и в древнеиндийском санскрите, а также в среднеиндийских диалектах, родовое слово для обозначения чувств/эмоций отсутствует. В качестве аналогов этих, не имеющих устойчивых дефиниций, понятий всё чаще фигурирует лексема *bhāv(a)*, которая в разных значениях и оттенках широко задействована эстетической и теологической мыслью Индии. *Bhāv(a)* также является одним из ключевых понятий в средневековых модификациях индуизма, объединяемых общим термином *бхакти*, «соучастие/сопричастность», и понимаемых как «эмоциональный девоционализм». В маратхиязычном регионе Западной Индии эта вербально выраженная эмоциональность зафиксирована в мощной поэтической традиции (XIII–XVII вв.), которая воспеваёт бога Виттхала/Витхобу/Пандуранга и остаётся источником воспитания правильных религиозных чувств в современной Махараштре.

Ключевые слова: Махараштра, Тукарам, Виттхал/Витхоба, варкари, бхакти, девоционализм, *bhāv(a)*, *sukh*, *duḥkh*, аффективный поворот, семантические интерпретации

Для цитирования: Глушкова И. П. Между пронзительной тоской и неуёмным восторгом: эмоциональная индоктринация в песнопениях Тукарама (Западная Индия). *Ориенталистика*. 2018;1(1):66–81. DOI: [10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81).

Living Through Intense Yearning and Elated Bliss: Emotional Indoctrination in the Songs of Tukaram (Western India)

Irina Glushkova

Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

iri_glu@hotmail.com

Abstract: there is hardly any umbrella term for ‘feeling’ and/or ‘emotion’ in New Indo-Aryan languages, including Marathi, as well as in Middle Indian dialects and ancient Sanskrit. Although both English notions are not yet satisfactorily defined, polysemantic *bhāv(a)* employed in various meanings in Indian aesthetics and theology has



entered the usage as an alternative counterpart to both. The same gloss is one of the key concepts in the medieval manifestations of Hinduism known as *bhakti*, 'a division, a share,' and 'participation,' also explained as 'emotional devotionism.' The potent poetic tradition of eulogizing (through the 13th to the 17th century) the god Vitthal/Vithoba/Pandurang is abound with the verbal expression of this emotionality and till now serves as a source of indoctrination for the right religious feelings in the Marathi-speaking regions of Western India.

Keywords: Maharashtra, Tukaram, Vitthal/Vithoba, varkari, bhakti, devotionism, *bhāv(a)*, *sukh*, *duḥkh*, affective turn, semantic interpretations

For citation: Glushkova I. Living Through Intense Yearning and Elated Bliss: Emotional Indoctrination in the Songs of Tukaram (Western India). *Orientalistica*. 2018;1(1):66–81. (In Russ.) DOI: [10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2018-1-1-66-81).

Введение

Вопрос об универсальности «базовых человеческих эмоций» и/или их концептуальности в пределах конкретной культурно-языковой общности стоит особенно остро в отношении культур, языков и обществ, описанных фрагментарно и не изученных в формате «аффективного поворота», который к тому же сформировался преимущественно на образцах англо-саксонского мира. Настоящая статья, сфокусированная на некоторых аспектах средневековой чувствительности, характерной для неистового почитания Витхобы, продолжает тему семантических интерпретаций, начатую мною ранее исследованием «невидимых органов внутри маратхского тела» в представлениях Тукарама и Рамдаса, поэтов-проповедников XVII в. [1, с. 263–278]¹.

Маратхи из индийского штата Махараштра (столица Мумбаи, население 112 млн человек) признают Витхала/Витхобу/Пандуранга, местную ипостась Кришны, родовым божеством маратхиязычного региона. В фиксированное время индусского лунного календаря к его храму в городе Пандхарпуре под эгидой духовных лидеров отправляются многотысячные процессии. Коллективное шествие на встречу с Витхалом известно как *vari* (*vārī*)²; его участники – *варкари* (*vārkarī*), т. е. «совершающие вари», группируются в колонны вокруг *падук* (*pādukā*), «оттисков стоп», символизирующих присутствие среди живых людей знаменитых поэтов прошлого: Днянешвара (1271/75–1296), Намдева (1270–1350), Экнатха (1533–1599), Тукарама (1598/1608–1649/50) (рис. 1) и др.

¹ Это исследование проводилось в целях определения семантики лексемы *man* (санскр. *manas/mānasa*), в широком смысле понимаемой как «реакция мозга на любой импульс», и поиска контекстных вариантов её перевода на русский язык.

² Этимология не установлена. Одна из гипотез предполагает связь с лексемой *vār*, «день [недели]», «[фиксированный] день [для повторяющегося действия]», с добавлением деривационной морфемы *-ī*, что в результате создаёт значение «ходки» к святому месту.



Эти поэты создают костяк махараштранского *бхакти*³ (XIII–XVII вв.), аффективных практик индуизма *in situ*, допускающих непосредственный (воображаемый, мистический, постановочный и т. д.) диалог/контакт между адептом и богом без участия посредников. Их гимны, насыщенные этими представлениями, прославляют коренастого бога в виде статуи из чёрного камня, замершего в ожидании своих приверженцев в особой иконографической позе – с руками, упёртыми в бока. В период *вари* дороги современной Махараштры днём и ночью оглашают славословия в честь Виттхала, не смолкающие и в прочие дни календаря: доносясь из культовых сооружений, университетских залов, городских площадей, певческих кружков, с экранов телевизоров, ноутбуков и айфонов, они формируют повседневный акустический фон региона:

*Красиво изваяние это, на камне стоящее,
С руками, упёртыми в боки,
На шее [висит] ожерелье из тулси, бёдра [прикрыты] накидкой.
Именно этот образ нравится неизменно.
Рыбовидные серьги сверкают в ушах,
На горле красуется сокровище Кришны.
Вот оно счастье мое, – так говорит Тука, –
Буду с любовью смотреть на святое лицо.*

Тукарам (3)⁴.



*Рис. 1. Тукарам (XVII в.).
Из коллекции И. Глушковой*

*Fig. 1. Tukaram (17th century).
From the collection of I. Glushkova*

³ Грамматически во всех индийских языках лексема *bhakti* принадлежит к женскому роду, но в русском за ней закрепился средний, что нарушает логику её использования в метафорических схемах.

⁴ Переводы с языка маратхи мои; номер в круглых скобках указывает нумерацию песнопений по [2].



Квинтэссенция маратхскости

Современные варкари видят свои духовные истоки в «Днянешвари» (1290), первом индийском комментарии к «Бхагавад-гите» на новом индоарийском языке – старом маратхи, а не на древнем санскрите, который использовали знаменитые Шанкара (VIII–IX вв.), Рамануджа (XI–XII вв.) и др. основоположники философских направлений. Эпонимично названный по имени автора – брахмана Днянешвара, комментарий более чем в десять раз превышает оригинал, не уступает ему по сложности и, в свою очередь, подвергается интерпретациям на современном маратхи. Вобрав в себя не только «Бхагавад-гиту» с пояснениями Днянешвара, но и пространные толкования интерпретаторов XX и XXI вв., этот композитный труд уже превышает объём в тысячи страниц. В таком виде он признаётся главной священной книгой многомиллионного сообщества *варкари*, которые читают её вслух и про себя, двигая указательным пальцем по строкам, что, наряду с механическим переписыванием её текста, считается более значимым, чем проникновение в заложенные в любом из её слоев смыслы.

В то же время эмоционально культ Виттхала подпитывается более понятными песнопениями, в определённом стиле исполняемыми певцами-проповедниками – *киртанкарами* (*kīrtankār*) – в привязке к различным датам и под инструментальный аккомпанемент. Исполнители морализаторствуют, перемежая прозаическую дидактику с поэтическими иллюстрациями, предпочитая назидания того поэта, с которым они связаны географическими и социальными узами и чьи *падуки* сопровождают при следовании к Пандхарпуру. Однако Тукараму, низкокастовому лавочнику-шудре⁵ из деревушки в 150 км к востоку от Мумбаи, удалось, хотя и не сразу, получить признание в разных слоях общества, а его посмертная слава шагнула за пределы Махараштры и Индии⁶.

Преподобный Дж. Стивенсон, миссионерствовавший в тех краях в 1830–1840-х годах, в самой первой статье пилотного номера «Журнала Бомбейского отделения Королевского азиатского общества» (1841) представил Тукарама западной аудитории и, назвав «Кабиром⁷ маратхов», пояснил: «Воздействие его творчества на средние слои его группы (маратхов. – *И. Г.*) значительно больше всех шастр и пуран вместе взятых»

⁵ Шудры (преимущественно ремесленники) – низшее по рангу сословие (после брахманов – знатоков закона, кшатриев-воинов и вайшьев-торговцев) в четырёхварновой структуре древнеиндийского общества. Шастры и пураны – составленные брахманами компендиумы правовых предписаний и религиозно-мифологических установок.

⁶ Переводы Тукарама на русский язык см.: [3, с. 165–196].

⁷ Кабир – североиндийский поэт-*бхакт* XV или XVI в. На момент написания Стивенсоном эссе был известен шире, чем Тукарам, поскольку англичане овладели районом Доаб в Северной Индии, к которому принадлежал Кабир, намного раньше, чем Махараштрой, и также раньше приступили к изучению хиндустани, на диалектах которого создавалась его поэзия.



[4, р. 8]. Через несколько лет номер того же журнала (1849) вновь открылся рассказом о Тукараме, в начальных строках которого преподобный Дж. Мюррей Митчелл пояснил, что Днянешвара «всегда помнят с большим пиететом, а к его труду, списки которого в маратхских семьях среднего достатка передают от отца к сыну, и вовсе относятся с идолопоклонническим почтением. Но для восприятия людской массой фразеология Днянобы (одомашненное имя Днянешвара. – И. Г.) чересчур архаична, а идеи слишком изысканы, и поэтому сейчас более популярен не он, а его страстный последователь и ценитель. Я имею в виду Тукарама, которого можно назвать поэтом Махараштры в такой же степени, в какой мы с воодушевлением называем Бёрнса поэтом Шотландии» [5, р. 2].

Уже в наши дни Дилип Читре, маратхский поэт, переводчик и критик, высказал убеждённость, что «в маратхи Тукарам занимает такое же место, как Шекспир в английском языке или Гёте в немецком. Его можно бесспорно назвать главным маратхским поэтом, отражающим всю сокровищницу языка маратхи... К поэзии Тукарама прибегают миллионы неграмотных людей, чтобы озвучить собственные молитвы, обращённые к Богу, или выказать ему свою любовь... Наиболее поразительный аспект тукарамовской поэзии – это её этнопоэтика, или маратхскость всех его композиций» [6, pp. xxxii, xxix]. Наконец, Садананд Море, потомок Тукарама в 10-м поколении, философ и пропагандист идеологии *варкари*, неустанно эксплуатирует метафору, предложенную брахманкой Бахина-баи (1628–1700), поэтессой-*варкари*, объявившей себя ученицей шудры Тукарама. В её воображении маратхское *бхакти* «выстраивалось» в виде храма, основу которого заложил Днянешвар, стены поднял Намдев, колонны укрепил Экнатх, а венец всех зодческих усилий – купол – водрузил Тукарам. Эту метафору Море изобретательно распространяет на маратхский этос в целом, играя со значением слова *darśan*, означающим как зрительный контакт с божественным – главный способ богопочитания в индуизме, так и философскую доктрину: «Взгляд, брошенный на купол храма, и его созерцание (*darśan*) идеально замещают взгляд, обращённый верующим к изображению бога, и его созерцание. Точно так же философское познание и осмысление (*darśan*) Тукарама по сути равносильно постижению традиции *варкари* в целом, а это означает не что иное, как проникновение в глубины процесса формирования всей нашей маратхской культуры» [7, р. 1].

Высокие рейтинги, выставленные Тукараму колониальными миссионерами и современными лидерами общественного мнения (одарённые и плодовитые Читре и Море, безусловно, из их числа), наделяют поэта авторитетным и харизматичным голосом. Именно поэтому примеры, почерпнутые из его искромётной поэзии, как и эмотивы, т. е.



вербально эксплицированные внутренние чувства [8, pp. 104–105], образуют своего рода маратхский эмоциональный эталон с указаниями на сферы, ситуации и способы выражения чувств⁸. В скроенном по традиционным лекалам обществе религиозная чувствительность, особенно в диапазоне *бхакти*, отбирает пригодный ей инвентарь эмоциональных переживаний с сопутствующими им внешними манифестациями, для которых существуют свой вокабуляр и своя техника, усваиваемые через перманентно воспроизводимую индоктринацию. В бурном процессе укрепления региональной идентичности с темпераментным Тукарамом в качестве одного из её столпов (в чём немало поспособствовали и миссионеры, пытавшиеся говорить с народом «языком Тукарама») эмоции, будучи социально-культурным продуктом своей эпохи, в дальнейшем обрели способность циркулировать во времени и пространстве благодаря распространению печатных технологий, массовому тиражированию и, наконец, всеохватывающим электронным массмедиа XXI в.

Эмоциональный эталон маратхской чувствительности

В санскрите, как, впрочем, во всех новых индоарийских языках, включая маратхи, родовое слово для «чувств»/«эмоций» отсутствует, но в современных словарях в качестве такового всё чаще фигурирует лексема *bhāv(a)*⁹, так и не ставшая предметом углублённого изучения, хотя очевидно, что её значение регулируется контекстом с учётом всех сопутствующих факторов – времени, места, жанра, языка и т. д. Древнеиндийская эстетическая теория насчитывает 49 вполне конкретных *bhāva*, доступных для переживания реальными людьми, и рассматривает их скорее как «душевные состояния», из которых восемь являются «постоянными чувствами», тридцать три – «преходящими» и ещё восемь – «невольными выражениями чувств» [11, с. 145]. Проявленные различными способами и в разных сочетаниях в произведениях искусства¹⁰, они стимулируют *rasa*, или эстетические «настрое-

⁸ См., например, исследование А. Вежбицкой об ‘Angst’ как особом немецком концепте, в особенности подглаву «Возможная роль Лютера в переходе от Angst ‘несчастье’ к Angst ‘тревога/страх» [9, с. 93–103].

⁹ Почти с такой же фразы в отношении санскрита и бенгальского языка начинается подглавка *The Language of Emotion* в статье J. McDaniel [10, p. 41]. Вопрос о соотношении «чувств» и «эмоций», как и *feeling* и *emotion*, которые одни исследователи разводят, считая последнее более широким/узким, устойчивым/неустойчивым понятием, а другие употребляют эти понятия как синонимы, остаётся за пределами настоящей статьи, поскольку он должен решаться с учётом конкретных лексических средств того или иного языка. Вариант *bhāva* и других транслитерированных лексем с конечным -а характерен для санскрита, без него – для маратхи.

¹⁰ Подробно см.: [12].



ния», интерпретируемые в современной терминологии как «эмоции». Однако механический перенос тех же смыслов и взаимоотношений в другие тематические сферы, эпохи и, главное, языки абсолютно невозможен. В средневековом маратхи та же лексема в качестве гипонима внутри семантического поля *śraddhā*, многообразного аффективно-девоционалистского комплекса, выражающего отношение человека к божественной субстанции, ассоциируется с «верой» и «благоговением», а Джон Холи, автор новаторского исследования в области *бхакти* с упором на североиндийские образцы, выделяет значение *experience* [13, p. 178], что можно трактовать как «опыт» и «впечатление». Джун МакДэниел применительно к вишнуитской традиции Западной Бенгалии называет одновременно *bhāva* и *anubhāva*, интерпретируя последнее как физическое выражение чувствования, а также перечисляет ещё несколько лексем, чья семантика ограничивается использованием в отдельных жанрах или сужается за счёт уже встроенного в неё позитивного или негативного оттенка [10, pp. 41–43].

Собранные в разных редакциях гимны Тукарама (*Tukārām gāthā*) обычно включают около 4 тысяч песнопений разной протяжённости, которые – при постоянной отсылке к *bhāv* – сгруппированы в блоки в соответствии с личным вкусом, идеологическими установками и социальными предпочтениями составителей. В тукарамовской версии *бхакти*, *bhāv* выступает своего рода «лакмусовой бумажкой», дифференцируя объекты по принципу профанности/сакральности и наделяя некоторые из них особым религиозным значением: *Из камня бог, из камня ступенька. / Приносим молитву первому, попираем [вторую]. / Суть – в bhāv, суть – в bhāv...* (1165). В качестве маркера религиозности *bhāv* в обязательном порядке присутствует при славословии Виттхала: *вместе с bhāv ртом пой* (2318) и при постижении бога как Абсолюта: *Что спорить, только / с bhāv постигай Всевышнего* (3468), что немедленно меняет регистр любого речевого высказывания. Очевидно, что концепция *bhāv* у Тукарама встроена в религиозный контекст вместе с большей частью словесно описанных невидимых эмоций, или эмотивов, включая их кинесические (мимика, жесты и т. д.) соответствия, также вербально отражённые в текстах.

Лингвистическое исследование гимнов выявляет устойчивый набор лексем, чьё включение в «зонтичное» пространство *bhāv* нуждается в дополнительном исследовании, однако в сумме они очерчивают диапазон аффективного потенциала средневекового поэта с преобладанием следующих эмоций: *lāj/lajjā* (стыд), *saṅkoc* (смущение), *bhay* (страх), *kop/krodh/kṣobh* (злость/гнев/ярость), *kiḷas/viṭ* (отвращение/омерзение), *matsar/hevā* (зависть/ревность), *garv* (высокомерие/гордыня), *abhimān* (гордость), *karuṇā* (сочувствие/печаль), *samādhān*



(удовлетворённость/радость)¹¹ и ещё около десятка, употребляемых как клише в грамматически и синтаксически обрубленных конструкциях, характерных для творчества Тукарама в целом. Их семантика, как и распознавание ситуативно непрояснённых эпизодов, устанавливается из проговорок поэта в так называемых автобиографических гимнах, привязывающих их к определённым жизненным коллизиям, и уточняется позднейшими агиографиями, созданными преимущественно Махипати Тахрабадкармом (1715–1790), главным биографом поэтов традиции *варкари*.

«Стыд», например, сигнализирует об отклонении от социальных норм (будь то нарушение этического кода или телесной целостности), что влечёт за собой снижение статуса индивида, ощущаемое им как собственная никчёмность или опознаваемое через порицание и неодобрение коллектива, к которому он принадлежит. Стыд для Тукарама был достаточно привычным ощущением вследствие нарушения им кастовых предписаний, в том числе через сочинительство и публичное исполнение собственных произведений, неподобающее шудре, и невыполнения семейных обязательств из-за тотальной сосредоточенности на Витхале. «Гордость», наоборот, отражает реакцию на подъём статуса, что ведёт к росту самоуважения, иногда завышенному по отношению к подлинным возможностям. В лексиконе Тукарама гордость выступает как критическая оценка социального и религиозного высокомерия и также тщеславия – вплоть до непомерного раздувания собственного эго, что стало результатом его популярности среди современников. «Страх» возникает в результате осознания потенциальной опасности или зла, откуда бы они ни исходили: своры бродячих собак, предчувствия смерти или собственных телесных потребностей. В случае с Тукарамом страх часто увязывается с его *sañcit*, т. е. суммой накопленных кармических поступков, и с неодолимыми страстями, рвущими тело и душу. «Удовлетворённость» означает полную успокоенность, вытекающую из заявленного Тукарамом богопостижения путём мистических откровений, что широко представлено в творчестве поэта.

Такие типические проявления эмоциональности, свойственной Тукараму, формируют большую часть его лирики. По численности и частотности, однако, они уступают лексемам *sukh*, обозначающей пози-

¹¹ Отсутствие однозначных соответствий между лексемами маратхи и русского языка объясняется не только тем, что концептуализация мира эмоций осуществляется каждой культурно-языковой общностью по-своему, но и тем, что маратхи затрудняются в объяснении различий, например, между членами триады *kop/krodh/kṣobh*, в то время как не каждый носитель русского языка сможет установить отличие *омерзения* от *отвращения*. Отсутствие маратхи-русского словаря и необходимость использования маратхи-английского словаря в значительной степени усиливает переводческие коллизии.



тивные ощущения (счастье, удовольствие, спокойствие), и *duḥkh*, выражающей спектр негативных состояний тела и души (печаль, грусть, горе, огорчение, расстройство), сопровождаемых различными болевыми импульсами. Эти антонимичные концепты наряду с их композитом *sukhduḥkh* охватывают всю полноту экзистенциального переживания, расположенного в амплитуде между счастьем и несчастьем. Пришедший из более ранних времён, «счастливо-несчастный» стандарт прочно закреплён в эмоциональном инвентаре *bhakti* и тем самым в повседневном лексиконе приверженцев Виттхала, оценивающих взаимоотношения с божеством через эти концепты.

Sukh(a) и *duḥkh(a)* известны всем школам классической индийской философии (и тщательно разработаны в этике буддизма), где они трактуются – с некоторыми расхождениями – как позитивная наполненность и системная опустошённость. *Sukh* ассоциируется со спокойствием, лёгкостью и умиротворённостью, а *duḥkh* – с физическим и душевным страданием, которое воплощается в тревожности и разочарованности. Эти базовые подходы наиболее последовательно отражены в трудах высокообразованных брахманов Днянешвара и Экнатха, которые трактуют *sukh* и *duḥkh* применительно к разным сферам бытия. В ситуации прагматического (*vyāvahārik*) характера индивид испытывает счастье от материального приобретения и/или телесного утоления и печалится от материального убытка и/или физического надлома¹². А в ситуации духовного порядка человек светится счастьем, преодолевая тягу к материальным объектам, и успокаивается сглаживанием противопоставления между *sukh* и *duḥkh*. Единообразный (на протяжении длительного периода индийской истории) подход к трактовке механизмов включения обеих эмоций не предполагает их внутренней спонтанности, но указывает на заученный повтор под воздействием культурных и религиозных установок. Более того, их предугадывание и ожидаемость, по крайней мере в религиозной лирике поэтов-варкари, свидетельствует об их искусном социальном конструировании и типом, хотя и индивидуальном, воспроизводстве.

Следуя по стопам увенчанных славой предшественников, но значительно превосходя их эгалитарной импульсивностью и напором, Тукарам ассоциирует физическую удалённость (*viyog*) от излюбленного божества с *duḥkh*. Он без малейших сомнений утверждает, что в отсутствие Виттхала именно *duḥkh* становится приметой профанного мира и сопутствующим человеческому бытию эмоциональным состоянием: *Может ли duḥkh, возбуждаемое [общением с] другими, / перетечь в любовь? /*

¹² Ср., например, в русском языке толкование скорби (в современном использовании) как «крайней печали» и (почти утерянное) «телесной хвори», хотя хронологически первое предшествовало второму.



Прочь от меня все. / Задружусь я с одним бледнолицым¹³ (625); На несмышлёныша [когда] мать рассержена, / нужен кому он? / Так же и я – без тебя ничто, / не тяни меня в это *duḥkh* (516).

Слишком густая концентрация *duḥkh* переplавляется в ощущение агонизирующей, пронзительной «тоски» (прежде всего *taḥma!*, а также *caḍṛhaḍ*, *kasāvisī* и т. д.), выражающейся в телесных срывах и вспышках различных видов гнева. Интенсивность такого негативного состояния Тукарам описывает стандартными метафорами и набором эмотивов, демонстрирующих нетерпение, возбуждение, отчаяние, раздражение, болевые ощущения и хроническое беспокойство:

Без жизни бьётся рыба [на суше].
То же происходит с моей *jīv*.
Если исчезло[упрятанное] в землю богатство,
Мап рвёт и мечет.
Мать потерял [из виду] ребёнок,
Вот какое это мучение, знай, боже.
Сколько ещё примеров нужно,
Чтобы объяснить, [что я хочу быть возле] твоих ног?
Жжёт меня изнутри тревога,
Почему ты забыл меня? (712).

Эмотивы рассказывают о «пересохшей [от непрерывных обращений к Виттхалу] глотке» (*kaṅṭh soslā bhītar*), «пище, превращённой в теле в яд» (*bhog te śarīrī vīs jhāle*), «разорванном горле» (*jhālā kaṅṭhsphoṭ*) (659, 2773) и «прерывистом [из-за разлуки с божеством] дыхании» (*prāṇ phute*) (660), вырвавшемся из нутра «пронзительном вопле» (*karīn kolhāl*) (661), «бесконечно трепещущем *citt*» (*citt taḥmalī*) (665), «находящейся в агонии, будто передавленной *jīv*» (*jīv hoto kāsāvis, koṅḍiele dise*), «[рте], хватающем пережатый воздух» (*dātoni ucchvās rāhātse*) и [выражающих уныние] «губах, [между которыми] стиснута *jīv*» (*kelī jīv hinputī*) (673, 627), «страхе, заползшем в живот» (*poṭī righalase bhay*) вследствие утраты надежды и т. д. Эти словосочетания, во-первых, перечисляют некоторые анатомические органы, увязанные с эмоциональностью (горло, глотка, зубы, рот, живот, тело), во-вторых, задействуют «невидимые» функции, связанные с такими сложными для перевода концептами, как *jīv* (здесь – «индивидуальная жизненная субстанция»), *citt* («орган концентрации»), *prāṇ* («жизненные силы»), и, в-третьих, предлагают набор внешних признаков, в число которых вхо-

¹³ Вопреки жгучей черноте камня, из которого высечена фигура Виттхала в пандхарпурском храме, одно из его имён – Пандуранг, т. е. «бледно-жёлтого окраса»; в маратхи определение *sāvḷā*, «пшеничного цвета», используется как его постоянная характеристика.



дят различные звуки и судорожные кинесические манифестации – от телодвижений до лицевой мимики, важных для выражения/узнавания эмоции *duḥkh*.

В отличие от условий, продуцирующих *duḥkh*, противоположная эмоция *sukh* выявляется при достижении адептом пространственной близости по отношению к богу, т. е. по прибытии в Пандхарпур¹⁴, а также в сновидениях или при обычных для *бхакти* мистических озарениях, зависящих от способности/натренированности адепта к интерпретации различных знаков. «Встреча» с божеством приносит облегчение/удовлетворение, переводя регистр чувствования на высшую ступень, связанную с переживанием божественного восторга в виде *ānand*¹⁵, «радости/восторга», проявляемой как неуёмная экзальтация и/или тихая благодать, что неизбежно предваряется контрастным опытом предшествующих страданий и физических трудностей, т. е. *duḥkh*: *Что бы кому ни нравилось, / это становится [причиной] его терзаний* (25).

Специальная (в том числе и воображённая) близость к Витхобе утверждается визуальным и тактильным контактами с божеством: *Гостей узнают на подходе – / огромную свиту с динди¹⁶ и флагом. / Владыка Пандхарпура пришёл, / видны его знаки, / sukh вызревает в тап, / зрочки [я] тарашу, из сил выбиваясь* (168); *Ты целостная сладость, о боже, / уходит duḥkh при взгляде на лицо твоё* (119); *Бери sukh глазами, / смотри на Витхобы лицо* (584); *Послушай, sukh познают оба... / Всякие виды sukh добудет [нам наш] любимчик. / Обниму [его], возле ног [его] буду [по земле] кататься... Молвит Тука: как описать это sukh, / когда воочию вижу отца и мать¹⁷* (58); *Боль с рук утишит sukh от объятий [с Витхобой]* (709) (рис. 2).

¹⁴ Тукарам, вероятно, в реальности не посещал Пандхарпур, о чём он неоднократно проговаривается в своих песнопениях: *Я слышал ушами о том прекрасном облике, / измучен [попытками] его увидеть* (684); *Citt изведён насквозь / непрекращающейся разлукой* (689); *Когда глаза мои увидят Пандхарпур?* (2487). Наконец, существует целый цикл, рассказывающий, как Тукарам обращается к паломникам, идущим в Пандхарпур, с просьбой передать Витхобе его письмо.

¹⁵ Мой первый опыт в интерпретации *ānand* см.: [14]. В бенгальской вишнуитской традиции кульминационным чувством является *mahābhāva*, «великая бхава», что ещё раз свидетельствует о недопустимости поверхностных обобщений и об условности использования *bhāv(a)* в качестве гиперонима. См.: [12, р. 59].

¹⁶ Первоначально лексема *diṅḍī* означала струнный музыкальный инструмент; в настоящее время её референтом являются структурные единицы численностью от 50 до 200 и более человек, из которых состоит движущаяся в Пандхарпур колонна паломников.

¹⁷ Феномен Витхала отражён в способности его приверженцев видеть в нём и «мать», и «отца», и сразу обоих «родителей».

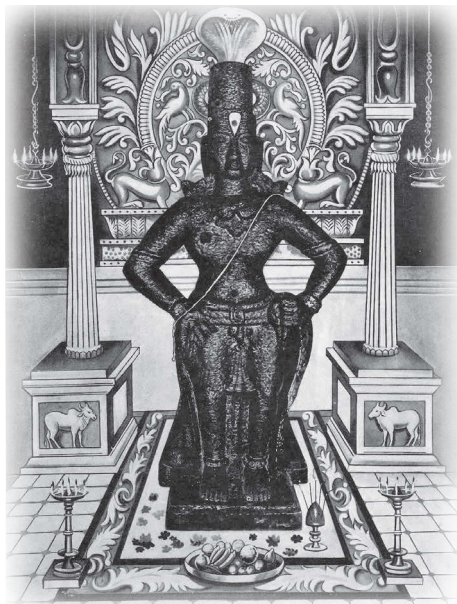


Рис. 2. Виттхал/Витхоба/Пандуранг.
Из архивов Лакшмана П. Муле, Пандхарпур

Fig. 2. Vitthal/Vithoba/Pandurang.
Image courtesy by Laxman P. Muly,
Pandharpur

кальный перезвон): *Я в пляс пущусь от этого счастья – любви, / я ртом спую [твою] славу* (675, 2875). Подобная физическая возгонка приводит к нарушению восприятия социальных норм под влиянием благостной эйфории (*varṇābhīmān visarlī yātī*) и признанию Витхобы «корнем благодати» – *ānandkand*, т. е. кульминационным проявлением *ānand*, наивысшей степени *sukh*.

Семантика *ānand*, одного из ключевых понятий в аксиологии варкари, располагается в омонимическом пространстве между повседневностью с рядовым и этикетным выражением *ānand* – плезира – «Приятно было с вами повидаться» (*Tumhālā bheṭūn khūp ānand jhālā āhe*) – и ведантистской *адвайтой* – недвойственностью, где отстранённость от окружающего мира достижима определёнными техническими приёмами, в том числе песнопениями, изнурительным подпрыгиванием на одном месте, повтором божественных имён и прочей деятельностью, противоположной рутине. Эта ритуалистическая атмосфера создаётся как раз для того, чтобы выработать в приверженцах культа умение концентрировать внимание на Витхобе и вызывать *ānand*–благодать и/или *ānand*–катарсис, сигнализирующие успех в установлении контакта с богом. Моё собственное участие методом включённого наблю-

Энергетика и проксемная интимность этого позитивного состояния усиливается за счёт комбинирования с лексемой *prem*, «любовь», – *premsukh*, т. е. «счастье, [обретаемое через] любовь» к Витхобе и его ответное благорасположение. Лексема *soh(o)lā*, «празднество», в постпозиции – *sukhsoh(o)lā* – иллюстрирует внешние, часто помпезные, проявления внутреннего ликования. Интенсивность этих состояний, кроме стандартных метафор и своего набора эмотивов, выражается активной кинесикой преимущественно неординарного, даже буйного характера: «ходьбой с пританцовыванием» (*nācat jāū*) (2880), «передвижением через перекачивание [по земле]» (*loṭāṅgaṇī jāṭī re*) (685, 2875) и др. – и сопровождается производством акустических шумов (от экстаических воплей до самозабвенного пения под оглушительный музыка-



дения в 230-километровом *вари*-переходе и постоянные вопросы, которыми я как новичок изводила своих спутников, подтвердили, что *ānand* привносится разнообразными усилиями и практически обеспечивается превозможением физических страданий. Чем сильнее трескались и кровоточили пятки, тем острее и импульсивнее становились предвкушение *ānand* у окружавших меня *варкари* [14, р. 227], что я научилась распознавать по их поведению, и коллективная реализация этого переживания в Пандхарпуре, – к слову, не только при непосредственном лицезрении каменной статуи, но даже при виде храмовой макушки, т. е. купола, невольно ассоциирующегося не только с Витхойбой, но и, из-за широкого распространения метафоры, изобретённой Бахинабаи, с самим Тукарамом (рис. 3).



Рис. 3. По дороге к Витхобе. Один из сложных участков маршрута.
Из архивов газеты *Sakāḷ*

Fig. 3. On the way to Vithoba. Photo courtesy of the *Sakāḷ* newspaper

Хотя полное разведение таких позитивных эмоций, как *sukh* и *ānand*, в диапазоне экстремальных состояний Тукарама невозможно, последнее слово подразумевает кульминацию, а первое – более или менее обычное состояние и поэтому уравнивается с *duḥkh*, в котором также перманентно пребывает истинный *бхакт* из-за разлуки с любимым божеством:



Молвит Тука: знай, / *sukh u duḥkh* – едино (*Tukā mhaṇe: jān / sukh duḥkh te samān*) (3675). В этом смысле соединение двух полюсов в сложное слово *sukhduḥkh* иллюстрирует банальность боли и удовольствия как частей континуума и выражает целостность эмоционального мира, сфокусированного на Витхобе, ответственного за сдвиг эмоционального восприятия в любую сторону и «качели» аффективной амплитуды.

Предварительные итоги

Хотя русское «счастье» может стать аналогом *sukh*, а «несчастье» совпасть по значению с *duḥkh*, их непереводаемость, т. е. сохранность в статье в оригинальном виде, объясняется стремлением обеих лексем к смысловому совпадению, поскольку неизбежный и часто стремительный переход из одной эмоции в другую стирает их противопоставление – такова концептуализация чувствования, задаваемая средневековым маратхским поэтом. *Taḷma!* (вместе с другими лексическими вариантами), «пронзительная тоска», или мучительная неуспокоенность, и *ānand*, «неуёмный восторг», или восторженно-умиротворяющая благодать, как наивысшая ступень *duḥkh* и *sukh* соответственно, наоборот, показывают пределы расхождения этих конструктов в ситуациях разлуки и единения с божеством, нормативных для появления этих эмоций.

Поэзия Тукарама в виде фразеологизмов, поговорок и ритуальных песнопений не только остаётся на слуху и в памяти сотен тысяч маратхов как дань традиции, но и обретает благодаря современным средствам тиражирования и воспроизводства новые горизонты. Слова «национального поэта» планомерно насаждаются государственными институциями в качестве актуальной культурной (что важно в современных политических реалиях – небрахманской!) доминанты региона: Тукарама цитируют, ему подражают и опираются на его авторитет; его биографию подчищают от сомнительных сюжетов, выносят на широкоформатный экран и в пространство интернета; его защищают от критиков и поднимают всё выше и выше над землей, которая его породила, и мирской суетой. Тем самым исходящая от «культурного гиганта» (*sāṃskṛtik mahāpuruṣ*) индоктринация закрепляет семантическое поле той или иной лексемы и навязывает конструкты чувствования и эмоционального психотипа соотечественникам Тукарама, отделённым от него веками и подверженным воздействию эмоциональных режимов своей эпохи¹⁸.

¹⁸ О том, в какой степени современные приверженцы Виттхала наследуют «чувствительность» Тукарама и какие эмоции преобладают в их среде, см.: [15].



Литература

1. Глушкова И. Про ЭТО. К кому / чему взывают Тукарам и Рамдас: невидимый орган внутри маратхского тела. В: Куликов Л., Русанов М. (ред.-сост.). *Indologica. Сборник статей памяти Т. Я. Елизаренковой*. М.: РГГУ, ИВ РАН; 2012;2:263–278.
2. Neurgavkar H. B. P. S. K. (ed.). *Śrītukārām mahārājāñcā sārth gāthā = Songs of Holy Tukaram-maharaj supplemented with explanations*. Pune: Pracarya Dandekar dharmik va samskrutik vangmay prakasan mandal; 1978.
3. Глушкова И. П. Берите бога задаром! Поэтическая биография Тукарама. В: Серебряков И. Д., Ванина Е. Ю. (ред.) *Голоса индийского средневековья*. М.: Эдиториал УРСС; 2002.
4. Stevenson Dr. An Essay on the Vernacular Literature of the Marathas. *Journal of the Bombay Branch Royal Asiatic Society*. 1841;(1):1–10.
5. Murray M. J. The Story of Tukarama. From the Marathi–Prakrit. With an Introduction. *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*. 1849;(3):1–28.
6. Chitre Dilip (trans.). *Says Tuka – 1. Selected Poems of Tukarama*. Pune: Sontheimer Cultural Association; 2003.
7. More Sadanand. *Tukārām darśan = An Evaluation of Tukaram*. Pune: Gaj prakashan; 1996.
8. Reddy W. M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press; 2001. 389 p.
9. Вежбицкая А. *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. М.: Языки славянской культуры; 2001. 272 с.
10. McDaniel J. Emotions in Bengali Religious Thought: Substance and Metaphor. In: Marks J., Ames R. T. (eds). *Emotions in Asian Thought: A Dialogue in Comparative Philosophy*. Albany: State University of New York Press; 1995:39–64.
11. Гринцер П. А. *Основные категории классической индийской поэтики*. М.: Наука, ГРВЛ; 1987. 312 с.
12. McDaniel J. Hinduism. In: Corrigan J. (ed.). *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*. N.Y.: Oxford University Press; 2008:51–72.
13. Hawley J. S. *A storm of Songs. India and the Idea of the Bhakti Movement*. Cambridge, MA: Harvard University Press; 2015. 464 p.
14. Glushkova I. A Study of the Term *ānanda* in the Varkari Tradition. In: Chitre D., Sontheimer G.-D., Brückner H., Feldhaus A. (eds). *Tender Ironies. A Tribute to Lothar Lutze*. New Delhi: Manohar; 1994:220–230.
15. Glushkova I. From Constant Yearning and Casual Bliss to Hurt Sentiments. An Emotional Shift in the Varkari Tradition (India). In: Schuler B. (ed.). *Historicizing Emotions: Practices and Objects in India, China and Japan*. Leiden: Brill; 2017:71–99.

References

1. Glushkova I. IT: Who/what is addressed: an invisible organ inside the Marathi body. In: Kulikov L., Rusanov M. (eds). *Indologica. Collection of Articles in Memory of T. Ya. Elizarenkova*. Moscow: Russian State University for the Humanities, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences; 2012;2:263–278. (In Russ.).



2. Neurgavkar H. B. P. S. K. (ed.). *Śrītukārām mahārājāñcā sārth gāthā = Songs of Holy Tukaram-maharaj supplemented with explanations*. Pune: Pracarya Dandekar dharmik va samskrutik vangmay prakasan mandal; 1978.

3. Glushkova I. P. Take the God for Free! Poetic Biography of Tukaram. In: Serebryakov I. D., Vanina E. Yu. (eds). *Voices of Indian Middle Ages*. Moscow: Editorial URSS; 2002. (In Russ.).

4. Stevenson Rev. Dr. An Essay on the Vernacular Literature of the Marathas. *Journal of the Bombay Branch Royal Asiatic Society*. 1841;(1):1–10.

5. Murray M. J. The Story of Tukarama. From the Marathi–Prakrit. With an Introduction. *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*. 1849;(3):1–28.

6. Chitre Dilip (trans.). *Says Tuka – 1. Selected Poems of Tukarama*. Pune: Sontheimer Cultural Association; 2003.

7. More Sadanand. *Tukārām darśan = An Evaluation of Tukaram*. Pune: Gaj prakashan; 1996.

8. Reddy W. M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press; 2001.

9. Vezhbitskaya A. *Comparisons of Cultures through Lexis and Pragmatics*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kultury; 2001. (In Russ.).

10. McDaniel J. Emotions in Bengali Religious Thought: Substance and Metaphor. In: Marks J., Ames R. T. (eds). *Emotions in Asian Thought: A Dialogue in Comparative Philosophy*. Albany: State University of New York Press; 1995:39–64.

11. Grintser P. A. Basic Categories of Classical Indian Poetics. Moscow: Nauka, GRVL; 1987.

12. McDaniel J. Hinduism. In: Corrigan J. (ed.). *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*. N.Y.: Oxford University Press; 2008:51–72.

13. Hawley J. S. *A storm of Songs. India and the Idea of the Bhakti Movement*. Cambridge, MA: Harvard University Press; 2015.

14. Glushkova I. A Study of the Term *ānanda* in the Varkari Tradition. In: Chitre D., Sontheimer G.-D., Brückner H., Feldhaus A. (eds). *Tender Ironies. A Tribute to Lothar Lutze*. New Delhi: Manohar; 1994:220–230.

15. Glushkova I. From Constant Yearning and Casual Bliss to Hurt Sentiments. An Emotional Shift in the Varkari Tradition (India). In: Schuler B. (ed.). *Historicizing Emotions: Practices and Objects in India, China and Japan*. Leiden: Brill; 2017:71–99.

Информация об авторе

Глушкова Ирина Петровна, доктор исторических наук, главный научный сотрудник Центра индийских исследований Института востоковедения РАН

About the author

Irina Glushkova, Dr. Sci. (Hist.), Cand. Sci. (Linguist.), Principal Research Scholar, Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences